Jakub A. MALIK

MŁODOPOLSKI WIESZCZ

Badania nad twórczością Stanisława Wyspiańskiego to dziś osobna dziedzina humanistyki, angażująca nie tylko literaturoznawców i historyków sztuki, ale także etnologów, teatrologów, filozofów, kulturoznawców, językoznawców, kostiumologów, a nawet muzykologów. Dodanie do stanu badań czegoś nowego i oryginalnego, wykraczającego poza konwencjonalne, a często nawet stereotypowe myślenie o Wyspiańskim, jawi się jako syzyfowa praca, albowiem autor *Wesela* i jego twórczość to jeden z najlepiej opisanych tematów polskiego modernizmu. Wyliczenie bodaj ważniejszych monografii zajęłoby zbyt wiele miejsca, by ulec pokusie dokonania takiego przeglądu. A gdzie miałyby się podziać często rewelacyjne, twórcze i wiele wnoszące do stanu wiedzy przyczynki czy opracowania szczegółowe? Inną rzeczą jest, że ostatnie lata nie przynoszą nadzwyczajnych odkryć na temat Wyspiańskiego. A przecież koniec wieku powinien skłaniać badaczy do prób nowego odczytania, reinterpretacji tej twórczości. Podejmowane wysiłki są jednak najczęściej chybione lub połowiczne. Wyłączyć jednak należy z tego grona książkę zawierającą materiały z sesji naukowej UJ – *Stanisław Wyspiański. Studium artysty*[1]. Literaturoznawstwo zaś dzisiaj – dysponując coraz to nowymi narzędziami – o Wyspiańskim milczy. Być może winien jest sąd wyrażony kilkanaście wierszy wyżej: o Wyspiańskim powiedziano już wszystko. W istocie twórczość Wyspiańskiego czeka na powtórne odczytanie, choćby w kontekście modnych ostatnio badań nad sacrum, aksjologią czy na nowo skonstruowanego „biografizmu".

Na takim tle Ewa Miodońska-Brookes, teatrolog i literaturoznawca z Uniwersytetu Jagiellońskiego, prezentuje nam swoją książkę zatytułowaną cytatem z Wyspiańskiego *„Mam ten dar bowiem: patrzę się inaczej"*[2]. Uprzedźmy wypadki – potencjalny recenzent tropiący niedomagania, chcący w polemicznej pasji wytknąć Miodońskiej-Brookes potknięcia (interpretacyjne lub faktograficzne) czy przekłamania, zawiedzie się. Trafi kosa na kamień, ponieważ kra-

[1] *Stanisław Wyspiański. Studium artysty. Materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim 7-9 czerwca 1995*, red. E. Miodońska-Brookes, Kraków 1996, ss. 260.

[2] E. Miodońska-Brookes, *„Mam ten dar bowiem: patrzę się inaczej". Szkice o twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 1997, ss. 241, TAiWPN Universitas.

kowska badaczka jest jednym z najlepszych znawców twórczości Stanisława Wyspiańskiego[3]. Pozostaje więc i nam pokorne przedstawienie tej książki.

Jest to zbiór siedmiu studiów (cztery z nich publikowane były wcześniej) poświęconych różnym aspektom pisarstwa twórcy *Wyzwolenia*. Wspólny mianownik tych siedmiu szkiców wskazuje wydawca, pisząc o rozprawach „stawiających w centrum uwagi problemy metafizyczne, egzystencjalne i etyczne", powiązanych z „zasadniczym pytaniem o podstawowe reguły rządzące światem poetyckim twórcy". Miodońskiej-Brookes udała się rzecz niezwykła, której brakuje często w przypadku publikacji zbioru studiów, mianowicie książka jest całością. Poszczególne rozprawy mogą żyć własnym życiem, ale zebrane tworzą integralną całość: autorskie spojrzenie na twórczość Wyspiańskiego. Cecha ta powinna być rewelacją dla potencjalnego czytelnika – jak odnaleźć całość w części, jak szkiełka kalejdoskopu mogą stworzyć obraz.

Pierwsza rozprawa *„Zdobywaj co dzień Boga i siebie na nowo..." Religijne aspekty dramatów Wyspiańskiego*[4] jest uzupełnieniem dużej luki nie tylko w badaniach nad twórczością artysty, ale i nad całą epoką. Autorka przedstawia, jak skomplikowana i uwikłana w różne konteksty kulturowe jest kwestia religijności młodopolskiego wieszcza. Miodońska-Brookes jako pierwsza podjęła ten temat: dopiero później miała przyjść książka *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*[5].

Tekst, w którym autorka stara się odsłonić religijny horyzont postawy pisarza, to refleksja nad zagadnieniem hasłowo określanym przez słowa: sędzia, sądzić i sądzony. Miodońska-Brookes podkreśla trudności w badaniu religijnych aspektów dzieła Wyspiańskiego, tłumacząc je między innymi zamiłowaniem artystów okresu Młodej Polski do wykorzystywania istniejących w tradycji kulturowej form i znaków, którym podporządkowane były nowe, inne od przyjętych znaczenia. Miodońska-Brookes ustala podstawowe determinanty twórczości Wyspiańskiego. Są nimi: „postawienie w centrum dramatów [...] przejścia kategorii przeznaczenia w kategorię powołania, stanowczy postulat spojrzenia serio na istnienie, obsesja prawdy i kłamstwa, [...] uparte przypominanie o odnowicielskiej, zmartwychwstańczej perspektywie wizji eschatologicznej. [...] specyficzny dialog między Sędzią Odwiecznym a człowiekiem biorącym na siebie ciężar funkcji sądzenia, dialog możliwy dzięki Słowu – znakom stawianym przed oczy człowieka przez Sędziego Odwiecznego" (s. 12). Polemizując z łączeniem myśli Wyspiańskiego z filozofią Nietzschego, autorka podkreśla postawę krakowskiego twórcy: odczytywanie rysu etycznego w całości bytu, pragnienie oczyszczenia, obsesję upadku i dźwigania się z niego. Interesujące

[3] Przypomnijmy, że jest ona autorką prac: *Studia o kompozycji dramatów Stanisława Wyspiańskiego* (Kraków 1972) oraz *Wawel-„Akropolis". Studium o dramacie Stanisława Wyspiańskiego* (Kraków 1980).

[4] Po raz pierwszy drukowana w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991, s. 235-263. Drukowana także w niniejszym numerze „Ethosu".

[5] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993.

jest też wskazanie na ślady motywów biblijnych u Wyspiańskiego, przy czym są to motywy inne niż te, które najczęściej wykorzystywano w modernizmie (nawiązanie do postaci Salome, Judasza, Marii Magdaleny, motywy lucyferyczne, motyw buntu, kuszenia, wizja eschatologiczna). Miodońska-Brookes zauważa, że w dziełach Wyspiańskiego przywoływany jest przede wszystkim Stary Testament (Księga Rodzaju, Mądrości Syracha, Psalmów, Daniela, Machabejska, Pieśni nad Pieśniami). Z wątków nowotestamentalnych eksponowany jest natomiast motyw Zmartwychwstałego Zwycięzcy Śmierci, Chrystusa-Sędziego. Warto zaznaczyć, że eschatologia Wyspiańskiego jest eschatologią nadziei, kształtuje on bowiem „wizję sędziego, który samą swą obecnością odsłania prawdę ludzkiego serca, miast ferować wyroki. Sędzia w tej wizji [...] – pisze Miodońska-Brookes – ocala i wskrzesza, a nie unicestwia i odrzuca" (s. 17). Najważniejsza jest tu dla Wyspiańskiego idea Ducha Świętego, który jest najwyższą mocą twórczą działającą w historii. Autorka akcentuje, że dla twórcy *Skałki* „ogromne znaczenie zdaje się też mieć odnowicielski i radosny rys przynależny Duchowi Świętemu oraz jego ścisłe zespolenie z każdą historycznie realną rzeczywistością" (s. 19). Deklarację światopoglądową wyrażaną przez Wyspiańskiego w studium o *Hamlecie*, że istnieć po ludzku, to znaczy żyć pod sądem nieustającym, egzemplifikuje autorka analizując poszczególne dramaty: *Klątwę*, *Bolesława Śmiałego*, *Skałkę*, *Sędziów*, *Zygmunta Augusta* oraz *Powrót Odysa*.

Druga rozprawa: *„Powrót Odysa" i „Zygmunt August" Stanisława Wyspiańskiego – kontrastowe koncepcje ludzkiej kondycji*[6] koncentruje zainteresowania badaczki na dwóch „końcówkach" drogi pisarskiej Wyspiańskiego. Miodońska-Brookes przyjmuje tezę o wyjątkowości jego późnych utworów, mających charakter pointy dla całej twórczości, charakter wygłosu. Zastrzega jednak, iż śmierć Wyspiańskiego, choć przeczuwana przez autora *Akropolis*, była przedwczesna. Postać Odysa zamyka „orszak figur uosabiających rozpacz i poczucie beznadziei" (s. 47). Pisząc o tym, iż od 1903 roku Wyspiański skupia się na problemach indywidualnej egzystencji człowieka, na zagadnieniach metafizycznych i etycznych, autorka traktuje *Powrót Odysa* jako pointę światopoglądową i zestawia z dramatem *Zygmunt August*, ukazując odmienność horyzontu światopoglądowego obu utworów. Wyspiański – według Miodońskiej-Brookes – ignoruje tradycję Homerową przy kształtowaniu postaci Odysa, „sięgając do ujęć dantejskich i schrystianizowanego toposu – losu Odysa w jego wymiarze etycznym i wewnętrznym" (s. 49). Postać króla Zygmunta Augusta to z kolei próba odpowiedzi na pytania o to, kim się jest i co należy czynić mając w perspektywie życie pozagrobowe, śmierć i sąd. Zygmunt to projekt postaci odpowiedzialnej za własne czyny, osoby zdolnej do głębokiej przemiany, do której niezdolny był Odys. Przemianę Zygmunta Augusta umożliwia bowiem doświadczenie miłości. Miodońska-Brookes podkreśla Schillerowskie filiacje tego dramatu, a także wpływ *Cyda* P. Corneille'a. I o ile Odys to „nikt", o tyle Zygmunt August to „jestem", „mogę być człowiekiem, to

[6] Pierwodruk w: „Polonistyka" 1987, nr 10, s. 749-769.

znaczy podobnym, złączonym z Tym, który Jest" (s. 69n.). Konkluzja rozważań nad obydwoma dramatami zawierającymi odmienne hipotezy dotyczące człowieczeństwa jest następująca: „wizja człowieczeństwa w *Zygmuncie Auguście* stanowi niemal odwrotność obrazu budowanego w *Powrocie Odysa*" (s. 69).

Rozprawy trzecia i czwarta poświęcone są głównie problemom teatrologicznym, obecności tradycji historycznoliterackiej w dramatach krakowskiego twórcy oraz oddziaływaniu Wyspiańskiego na tę tradycję. *W poszukiwaniu Chóru jako persony dramatu*[7] to rozprawa, w której został ukazany istotny składnik dramatu, jego funkcje oraz rozwój. Dla Miodońskiej-Brookes Chór jest osobą zbiorową, grupą będącą „personalną, podmiotową jednością" (s. 77), którą można odróżnić od tłumu, towarzystwa czy grupy. Autorka pokazuje zakorzenienie modelu staroattyckiej komedii i tragedii w myśli teoretycznej Schillera, Schleglów, Nietzschego i Norwida. Problematykę Chóru jako osoby dramatu ukazuje badaczka posługując się przykładami zaczerpniętymi z polskiej literatury romantycznej: z Mickiewicza, Słowackiego i Norwida, by w końcu dojść do twórczości Wyspiańskiego i do *Wyzwolenia*. Miodońska-Brookes pisze: „zjawisko w polskiej tradycji romantycznej znajduje swe kontynuacje i transformacje pod piórem Wyspiańskiego" (s. 85). W tekście *Wyzwolenia* dostrzega aluzję do Sofoklesowego *Edypa*, a także specyficznie polską proweniencję Konrada. Ta „panorama przeznaczenia narodowego" łączy nie tylko Wyspiańskiego z romantykami, ale także współczesnych (T. Różewicza, M. Białoszewskiego, Z. Herberta, K. I. Gałczyńskiego, E. Brylla) z Wyspiańskim. Chór funkcjonuje jako element świata przedstawionego i jako swoista reprezentacja publiczności. Wyspiański demaskuje zbiorowość ludzką konfrontując ją z protagonistą dramatu, wskazuje przy tym na napięcia między stroną estetyczną a metafizyczną Chóru.

Stanisława Wyspiańskiego wizja „Dziadów" to studium, u podstaw którego legło przeświadczenie o wyjątkowej pozycji dramatu Mickiewicza w doświadczeniu artystycznym Wyspiańskiego. Miodońska-Brookes podkreśla, że inspiracja związana z *Dziadami* dotyczy nie tylko pojedynczego zjawiska, jakim była sceniczna adaptacja, lecz że doświadczenie to jest „motywem stale obecnym, modulowanym tak w swym zakresie semantycznym, jak funkcjonalnym" (s. 123). Z zapisem projektu inscenizacyjnego wiąże autorka także inne utwory: *Wyzwolenie*, studium o *Hamlecie* oraz zapomniany tekst *Requiem* z 1901 roku. Obcowanie z *Dziadami* było dla Wyspiańskiego długotrwałym procesem. Ten arcydramat Mickiewicza stawał się zapisem poetyckim doświadczenia ludzkiego. Pisząc o inscenizacji dokonanej przez Wyspiańskiego Miodońska-Brookes zauważa, iż „pragnął zainspirować pewien sposób widzenia *Dziadów* i myślenia o nich; proponował czy też może usiłował narzucić współczesnym sobie przeżywanie *Dziadów*" (s. 130n.). Wyspiański w swojej realizacji scenicznej przeniósł akcent z problemów narodowowyzwoleńczych i martyrologiczno-patriotycznych na problemy egzystencjalne, poznawcze i etyczne.

[7] Pierwodruk w: *Dramat i teatr modernistyczny*, red. J. Błoński, J. Degler, J. Popiel, D. Ratajczak, Wrocław 1992, s. 39-74.

Kolejne dwie rozprawy poświęcone są dwóm bodaj największym i najbardziej znanym dramatom Wyspiańskiego: *Wyzwoleniu* i *Weselu*, będąc istotnym wkładem w rozwój badań nad nimi. *„Tragedia Edypa" i „tragedie drobnoustrojów". Dzieło sztuki jako miara rzeczywistości. Glosy do „Wyzwolenia" Stanisława Wyspiańskiego*[8] rozpoczyna się od konstatacji, iż czasy, w których nie powstają tragedie (brak jest „myśli tragicznej"), są zwykle uznawane za czasy upadku kultury, jej istotnych funkcji, czasy kryzysu duchowego. *Wyzwolenie*, prezentujące z jednej strony sztukę wysoką, reprezentowaną przez „tragedię Edypa", z drugiej zaś sztukę niską, popularną, która jest „tragedią drobnoustrojów", jest wielkim pytaniem o możliwość tragedii. Ustawienie herosa greckiego mitu – „prawzoru jednostki ucieleśniającej ideał człowieczeństwa odpowiedzialnego i zarazem naznaczonego najgłębszą człowieczą niedolą" (s. 151) w opozycji do anonimowego zbioru „ludzi bez właściwości" prowadzi do paradoksu łączącego to, co przynależne najwyższym wartościom kultury, z tym, co „poza lub podludzkie" (s. 151n.). *Wyzwolenie* to tragedia napięć między Konradem-Edypem a Konradem w dialogu z Maskami, światem „drobnoustrojów". Konrad zostaje sam, wracając w ramy reguł wyznaczonych przez dzieło tragiczne, ożywiając w sobie wzorzec, z którego wyszedł.

Weselu poświęca Miodońska-Brookes szkic *Stroić się w żurawie skrzydła*. Autorka skupia się na diagnozie kryzysu życia zbiorowości stawianej przez Wyspiańskiego właśnie w *Weselu*. Nawiązuje do tych wątków, które dotyczą artysty, sztuki, poezji i w końcu języka „jako materii życia zbiorowego i materii dzieła artystycznego" (s. 173). Miodońska-Brookes zdaje sobie sprawę, że właśnie słowo jest „sferą ułomności" Wyspiańskiego, którą dzieli on z prawie całym pokoleniem Młodej Polski. Wyspiański jednak traktuje słowo jako wartość. Stawia tedy autorka pytanie: czy *Wesele* może być diagnozą poezji młodopolskiej przed rokiem 1900? Odpowiedź budowana jest „w takim zakresie, w jakim umożliwia to wprowadzenie w świat przedstawiony ludzi pióra" (s. 174), a więc Poety, Pana Młodego, Dziennikarza i w końcu Racheli. Tematem-kluczem czyni figurę istoty skrzydlatej, ptaka, same skrzydła. Według Miodońskiej-Brookes najgłębiej strategię Wyspiańskiego odsłonił Poeta (badaczka włącza w swoje zainteresowania także realnego człowieka – Kazimierza Przerwę-Tetmajera, którego osobowość ukształtowała fikcyjnego bohatera dramatu). Pokazując topos żurawia chce ukazać możliwości postępowania z nim aż do skrajności, jaką jest jego banalizacja.

„Hamlet" Szekspira i Wyspiańskiego – to ostatnia w tym tomie rozprawa o jednym z bardziej cenionych, jak się wydaje, przez Miodońską-Brookes dzieł Wyspiańskiego. Interpretując tekst tej hybrydy, pokazuje jej związek z tradycją genologiczną, z Montaigne'owskim esejem („próbą"), a także stara się zrekonstruować aktywną lekturę Wyspiańskiego. Połączenie stylu lektury z symbolem książki, księgi, stawia przed nami uniwersalną ideę dzieła sztuki poddającego się wielokrotnym i wielorakim interpretacjom. Wyspiański przechodzi od pięk-

[8] Pierwodruk w: *Studia o dramacie i teatrze Stanisława Wyspiańskiego*, red. J. Błoński, J. Popiel, Kraków 1994, s. 47-68.

na jako kategorii estetycznej, kategorii formy, do kategorii myśli, ducha, tego, „co stanowi o istnieniu, przede wszystkim ludzkim, to jest twórczym" (s. 216).

Taka jest ta książka – pełna niespodzianek, jak każda próba nowego odczytania zdawać by się mogło dogłębnie przejrzanego dzieła. Jest to ze wszech miar udana próba reinterpretacji działań twórczych Wyspiańskiego, znalezienia dla nich nowego kontekstu. I chyba dopiero takie ich odczytanie może ukazać bogactwo ducha i głębię myśli twórcy *Wyzwolenia*. Stanisław Wyspiański urasta, a może rzec by należało: w naszych oczach zaczyna być widziany, jak go blisko sto lat temu widział Adolf Nowaczyński – jako „mistycznego drzewa [...] gałąź najdelikatniejsza"[9].

---

[9] A. Nowaczyński, *Dramat polski XIX wieku. Studium impresjonistyczne*, w: tenże, *Studia i szkice*, Lwów 1901, s. 17.